

CULTURAS VISUALES. HACIA LA PLURALIZACIÓN DE LA *CULTURA VISUAL*

VISUAL CULTURES TOWARDS THE PLURALIZATION OF *VISUAL CULTURE*

Sarah Corona Berkin*

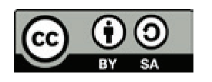
En este *dossier* pensamos en la importancia de acercarnos a las culturas visuales, en plural, para conocer las múltiples construcciones de realidad que se cristalizan en imágenes en diversos entornos sociales. Hoy no solo una inmensa cantidad de imágenes nos invade y representa, sino que las opciones digitales y las redes sociales construyen en tiempo real el mundo material y simbólico en el que vivimos.

Este *dossier* explora el término de cultura visual en su forma plural, culturas visuales, para destacar la existencia de una diversidad de ellas. Hablar en plural nos permite ver que existen múltiples formas de producciones visuales y una distribución asimétrica de poder entre las supuestas culturas globalizadas procedentes de Occidente y aquellas diversas imágenes y visualidades que se gestan en contextos múltiples, desde miradas propias. De esta manera, el concepto en singular reduce nuestro entendimiento de las producciones visuales posibles a una única condición homogénea. Consideramos que las culturas visuales pertenecen a formaciones culturales situadas geopolítica e históricamente. Abordadas en su plural, se generan prácticas investigativas que se aproximan al conflicto con los presupuestos de una visualidad universal y favorecen los conocimientos particulares, las visualidades otras.

Enseguida examino tres momentos en la construcción del concepto de culturas visuales en plural. Este recorrido ha significado una extensión de los estudios de las imágenes hacia el sujeto que las hace y las consume. La transformación del concepto al plural se produce en diálogo con

* Universidad de Guadalajara.

ISSN: 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
ENCARTES antropológicos 2 • septiembre 2018-marzo 2019, pp. 1-12
Recepción: 6 de junio de 2018 • Aceptación: 21 de junio de 2018
http://www.encartesantropologicos.mx





los estudios culturales, en busca de comprender otras epistemes y otras formas de ver. Enseguida expongo y comparo los estudios en América Latina que han sido críticos a los estudios tradicionales de la imagen y se han enfocado en las imágenes producidas o "leídas" desde contextos no hegemónicos. En un tercer momento se presentan algunos conceptos y métodos que se originan en la investigación dialógica sobre las culturas visuales en América Latina. Los textos incluidos en este *dossier* son muestra de esta búsqueda.

Orígenes y disciplinas de un campo de estudio

El término "cultura visual" fue utilizado por vez primera por Svetlana Alpers en su estudio sobre las artes y la cultura holandesas del siglo XVII. En el texto publicado en 1982 (Brea, 2005), la autora, originaria del campo de la historia del arte, busca un método alternativo al empiricismo que adquiría fuerza como herramienta de la investigación científica y las obras de arte que ella analizaba. La originalidad de su texto fue cuestionar la centralidad del arte para acercarse a las imágenes y proponerlas como el lugar en que se crean y discuten los significados culturales en distintos contextos.

Los estudios de arte y cultura visual, también muy recientes, se debaten entre la reproducción metodológica que les impone la academia y lo que consideran es la característica propia del arte: una institución dentro de una institución. En este contexto, buscan crear bases para el trabajo, nodos y redes con otras disciplinas, para pensar más allá de las redes corporativas (Kantonen, 2017).

Los estudios de arte y de historia del arte también se vieron restringidos para entender la producción de imágenes no occidentales. El concepto de arte resultó estrecho para nombrar la producción que incorrectamente llamaron arte "primitivo" y "popular", que incluía lo producido en América Latina fuera de los cánones académicos europeos. Con esta influencia de la academia, a los museos del mundo llegaron, con una visión estetizada, los objetos producidos en otras latitudes: las herramientas de los pueblos exhibidos perdieron su utilidad, los rituales su relevancia, las diferencias étnicas se racializaron y nacionalizaron. La diversidad de culturas visuales no fue considerada.

Por otro lado, los estudios de la antropología visual y de los *mass media* también fueron puntos de partida importantes para conformar el campo de la cultura visual. Por su lado, la antropología visual entra a la univer-

sidad latinoamericana en los años 70 con una vocación indigenista. Scott Robinson, pionero de los cursos de antropología visual, hace una honesta autocrítica a 25 años de esta práctica. Para el autor, la antropología visual "es el ejemplo por excelencia del proceso de expropiación, vía imágenes, de la intimidad cultural de los ajenos fotografiados" (Robinson, 1998: 95). Aunque no siempre conscientes, los antropólogos visuales han cooperado para producir un Estado nacional que retrata a "sus" indígenas pero, al esencializarlos, los excluye de la participación política nacional.

Del origen de la fotografía de indígenas en México habla el archivo fotográfico del Instituto Nacional Indigenista. Desde la fundación del Instituto en 1948 hasta la década de los 70 se mostraba un proyecto de antropología nacionalista portador de dirección intelectual y política. Con el paso del tiempo, observamos que el antiguo proyecto visual indigenista no es remplazado por los antropólogos con otra propuesta visual (Corona 2011b). Lejos de ilustrar las actividades del antropólogo visual como fuera en un principio, o incluir la mirada propia de los indígenas, hoy las fotografías no son más los testimonios de quienes "estuvieron allí", ni son las comunidades indígenas retratadas por sí mismas en su diferencia; son fotografías de momentos excepcionales atrapados por fotógrafos artistas que luchan por separarse de la cualidad referencial de la fotografía para transformarla en arte. Las huellas de la etnografía, de la descripción y la búsqueda de objetividad han desaparecido en pos del indígena estético. Ésta es otra manera de racializar y abonar a la colonialidad visual. Hoy las imágenes con las que reconocemos a los indígenas tienen más que ver con las inspiradas en los fotógrafos como Álvarez Bravo, por el cine del Indio Fernández, las telenovelas, los comerciales y las revistas de divulgación científica.

El artículo "Tres instantáneas de la relación entre antropología y fotografía en México", de Citlalli González Ponce, incluido en este *dossier*, ofrece una elaborada historia de la participación de la antropología en la fotografía de indígenas, mostrando cómo se construyen formas de ver al indígena en México en tres periodos históricos diferentes.

Por su lado, los estudios de Comunicación Social también inician su trayectoria investigativa en el campo de lo visual en los años 70 y 80 en América Latina, donde se analizaba el lugar de las representaciones visuales que venían de los centros productores de imágenes (como el cine,



la televisión y la publicidad estadounidenses y sus réplicas mexicanas) y el poder que ejercían sobre las poblaciones marginales.

La nueva investigación latinoamericana denunciaba el capital ideológico imperialista. Se pensaba que entre otros aparatos del Estado, las redes ideológicas de los medios de comunicación eran la causa del subdesarrollo latinoamericano. Si bien la crítica marxista descubría el poder desigual entre los productores y los consumidores de los medios audiovisuales, para estos estudios las instituciones productoras de imágenes seguían dominando el polo activo y los consumidores el polo pasivo o receptor de las estrategias visuales dominantes. Esta perspectiva no ofrecía explicación a las formas de producción visual no capitalista de algunos grupos sociales, ni a su capacidad transformadora en el consumo de las consideradas "mercancías alienantes". La existencia de formas heterogéneas de consumo de imágenes o las expresiones visuales propias no tenían pertinencia en la investigación comunicativa de los medios visuales.

Estudios críticos de las imágenes

Posteriormente, la lectura de Gramsci en América Latina permitió entender los mecanismos de reproducción y transformación de un sistema a partir de la lucha cultural por la hegemonía. Las imágenes no se concibieron más como entes estáticos sino como campos de lucha, de relaciones de fuerza, de conflictos por una visión del mundo.

En esta etapa, las imágenes estadounidenses como lugar privilegiado para el estudio visual fueron contrarrestadas por el interés en la producción formulada por otras narrativas visuales no eurocéntricas.

Jorge González (1986), en su estudio de los exvotos producidos por las culturas subalternas, mostraba cómo la religión popular convivía con la modernidad hegemónica obligando a redefinir el significado mismo de la religión y de la modernidad. Desde entonces se han hecho otras investigaciones en torno a las imágenes religiosas y su producción y consumo desde América Latina (Carozzi y Frigerio 1992; De la Torre, 2000; Menezes 2009; Zires, 2014).

García Canclini discute el desequilibrio que existe en la circulación de imágenes y obras de arte producidas en el circuito trasnacional y lo relaciona con la producción de conocimiento acerca de las culturas visuales: "La configuración geopolítica de los saberes es tan importante como la organización transnacional de las representaciones e imágenes en las

artes y las industrias culturales". Para el autor, la globalización y estandarización de las imágenes no ayuda a la producción de conocimiento latinoamericano ni a la comunicación multicultural, sino por el contrario: "tratar con la diversidad de imágenes y elaboraciones simbólicas en que se representa [el otro] obliga a ocuparse de su diferencia y a hacerse preguntas sobre la posibilidad de universalizar las miradas diversas" (García Canclini, 2007: 41).

Las imágenes y su proliferación global han dado pie a investigaciones sobre las culturas visuales como recurso oficial escolar y los usos de los profesores y alumnos en el campo de la educación (Pinto M. y Ribes R., 2011; Reno y Reno, 2013; Baronnet, 2017). Una interesante manera de construir nuevas imágenes a partir de imágenes viejas es el trabajo de quienes producen otras historias nacionales sobre la base de sus "álbumes familiares" y su visualidad en diálogo con la oficial (Wood, 2014).

Resulta interesante también el uso metodológico de las imágenes en los trabajos de Pablo Vila (1997), que más que analizar las imágenes mismas las pone al servicio de la investigación como herramienta para que los sujetos se expresen en torno a su propia visión. María Inés García Canal (1997) realiza un estudio sobre los estereotipos de género y deja al descubierto los prejuicios visuales en la descripción de fotografías, en consumidores de distintas edades y clases sociales.

En otro espacio y tiempo, Silvia Rivera Cusicanqui (2010) analiza más de 300 dibujos hechos por el cronista Waman Poma de Ayala en su *Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno* (1612-1615). Es de interés para nosotros el resultado de esta investigación donde la autora encuentra, desde una perspectiva histórica, que las imágenes del cronista le permiten descubrir sentidos no censurados por la lengua oficial impuesta. En este análisis se puede observar que la "teorización visual del sistema colonial" aporta mejor a las ideas propias indígenas sobre los significados de la colonización y subordinación de la población indígena a la Corona española. Metodológicamente, la autora se separa de las propuestas epistemológicas eurocéntricas estructuralistas o semióticas y señala con humor que la metodología que aplica a los dibujos es cinematográfica, el *flashback*. A partir de su experiencia actual con alumnos indígenas que llegan a expresar en imágenes sentidos que no pueden ser expresados en escritos académicos, estudia las imágenes de Waman Poma, que superan el registro escrito plagado de eufemismos; lo no dicho, en este sentido, es dibujado.

Jesús Martín Barbero criticaba en los años 70 y 80 a aquellos investigadores de la imagen, sobre todo televisiva, que se preocupaban por los "efectos" de los medios visuales, ya que buscaban efectos directos y coherentes. Martín Barbero consideraba entonces que "el problema a afrontar es de qué modo cambia la relación de los usuarios con lo real y la experiencia de los hechos por el contacto continuo con la representación" (Martín Barbero, 2002: 99). Un convencido del placer que engendra la imagen, Martín Barbero señala hoy que el campo visual es central en el nuevo *sensorium* de la población planetaria. En este sentido, las múltiples visualidades son claves para comprender que es allí donde se hibridan hoy lo que llama las estéticas de lo desechable con las frágiles utopías que surgen del vértigo audiovisual.

Con diferentes planteamientos, los estudios poscoloniales hablan de la lucha por construir nuestras propias imágenes frente al lugar de enunciación expropiado que nos ubica en situación de colonización (León, 2012; Barriendos, 2008). Según Quijano, la dominación colonial no nos ha permitido desarrollar nuestras propias imágenes, nuestros significados visuales y estéticas plásticas y, como consecuencia, pensarnos desde nuestra propia epistemología.

Las capacidades de los pueblos dominados para producir sus propios patrones visuales fueron reprimidas, y se vieron forzados a adoptar los modelos de los dominadores. Las imágenes instruyeron que la raza era el elemento fundamental para distinguir a los dominados de los dominadores. Las imágenes no han dejado de subrayar la desigualdad entre los europeos y los no europeos. A esta práctica Quijano le llama racismo:

> Tal mistificación histórica que les niega a las poblaciones no blancas no sólo sus efectivas contribuciones a la historia mundial sino su capacidad para haberlo hecho […] resultó eficaz, ya que su imposición sobre el imaginario mundial, incluido el de los dominados, ha sido hegemónica hasta ahora (Quijano 2014: 47).

Los estudios de las culturas visuales como campo de lo visual en las artes, los medios de comunicación y la vida cotidiana se ha extendido en la academia latinoamericana desde los años 80. Los estudios de culturas visuales incluyen el estudio de obras de arte, de las telenovelas, los videos y

otros productos que circulan en los medios masivos, y también los productos visuales generados en contextos culturales múltiples y por los actores mismos, como la migración, las fiestas, la educación, los grafitis y la producción visual en redes sociales. Por otra parte, este campo no sólo trata de las imágenes o los objetos visuales, sino que se preocupa por el contexto cultural y las relaciones de lo visual con otras áreas de la vida social. Las condiciones económicas y políticas de producción y distribución, así como la recepción y el consumo de imágenes cobran importancia.

Esta gama de investigaciones ha hecho cada vez más insostenible la idea de una cultura visual en singular. Sobre todo, hablar de culturas visuales en plural nos permite reconocer las múltiples formas de mirar el mundo y anima la búsqueda metodológica para realizar investigaciones *con* los otros, en lugar de hacerlo *sobre* los otros.

De la cultura visual en singular a las culturas visuales en plural

De acuerdo con los incisos anteriores, se puede entender que las políticas visuales dominantes mantienen desigualdades visuales al no dar cuenta de las imágenes propias cargadas de otros saberes. La práctica de las imágenes occidentales, propagadas masivamente, excluye al otro en sus propias imágenes y formas de ver.

El campo de las culturas visuales en plural implica el reconocimiento de las múltiples visualidades no hegemónicas. El plural significa el estudio de las experiencias visuales otras: su producción, distribución y consumo no hegemónicos. En el plural se incluyen las propias miradas sobre sí mismos y sobre su otro, muchas veces el occidental hegemónico.

Como plantea Spivak en su influyente texto "¿Pueden los subalternos hablar?", no sólo es necesario considerar y dar voz al otro excluido, porque ese otro ya habla y en nuestro caso también produce imágenes y visualiza. Nuestro planteamiento es que hace falta transformar el lugar de enunciación, porque el investigador colocado desde el lugar de poder, aunque intente invisibilizarse o dar visibilidad al otro, no deja de ser crítico de la mirada eurocéntrica desde el mismo eurocentrismo.

Los seis artículos de este *dossier* son muestra de la pluralidad de las culturas visuales y de las formas de estudiarlas. Las culturas visuales se dejan ver en las fotos de las reclusas, en tatuajes de jóvenes pandilleros, en



los *selfies* tomados por indígenas, en los mapas dibujados por usuarios del transporte público, en las fotos de antropólogos contemporáneos, y en el video autorrepresentaciones de afroestadounidenses.

Los temas de los artículos son los siguientes: en el texto titulado "Tres instantáneas de la relación entre fotografía científica y antropología en México", con Citlalli González Ponce accedemos a un panorama histórico del uso de la fotografía como recurso metodológico en los trabajos científicos de la antropología mexicana desde 1840 a la fecha. En este rango temporal, alcanzamos a entender cómo la fotografía ha construido la imagen del indígena en México y la necesidad de continuar con este género de forma crítica para reconocer la imagen fotográfica propia de los indígenas mexicanos.

En este *dossier* incluimos un artículo que compone "en movimiento" una práctica metodológica con imágenes, que al ser dialógica, construye formas, normas y símbolos de la ciudad con el investigador mismo viajando en el transporte público. Christian O. Grimaldo, en "La metodología es un movimiento. Propuestas apoyadas en el uso de la imagen para el estudio de la experiencia urbana en tránsito", propone el uso creativo de la fotografía como registro de sus travesías y muestra cómo el recorrido da sentido al panorama urbano. Para completar su entendimiento de esta ciudad en movimiento, el autor opta por el diálogo con otros usuarios. Recurre de nuevo a la imagen para aproximarse a los usuarios de las rutas y pide que dibujen el mapa de la ciudad y localicen lugares simbólicos de acuerdo con su lectura social de las fotografías que proporciona.

Rogelio Marcial mira, pregunta, fotografía y nos ofrece las "Imágenes del cuerpo pandillero: representaciones de identidad desde un diálogo colaborativo". Marcial nos permite entender la importancia de los cuerpos tatuados en grupos de pandillas violentas. La masculinidad, la pertenencia a un grupo, la protección de la pandilla frente a grupos antagónicos, la fidelidad, dependen en gran medida de los emblemas que construyen con imágenes en su cuerpo. Llevar con orgullo esas marcas tiene que ver con la construcción identitaria del pandillero, que muestra que "para ser hay que parecer".

Illiana Landeros nos reporta en su artículo, titulado "La construcción de la imagen de las mujeres en el Penal de Puente Grande, Jalisco", los resultados de su investigación *entre voces* con internas del penal. En los textos y las fotografías que analiza con las mujeres nos aproximamos a las histo-

rias de vida que las reclusas mismas descubren a partir de sus autorretratos. Éste es un proyecto que profundiza en la construcción de la identidad femenina de mujeres que a través de sus propias fotos reconocen el origen violento de su existencia.

El tema del artículo "La participación en el cine antropológico: el caso de *Question Bridge*, del video instalación a la interfaz colaborativa *on-line*" de Fabiola Alcalá Anguiano, Ariadna Ruiz Almanza y Carmen Lucía Gómez Sánchez gira en torno a las preguntas que las autoras se hacen sobre la participación en un documental *on-line* donde la función de autor y receptor no es lineal. En el texto las autoras muestran la importancia de la participación en la construcción de este producto visual donde los hombres afroamericanos debaten su propia imagen y los roles identitarios y representaciones que su cultura les ha impuesto. Se discuten ampliamente las peculiaridades participativas de la herramienta tecnológica y las características de los participantes para producir colectivamente un *web* documental.

En "Del retrato al *selfie* wixárika: una historia visual nuestra" describo los autorretratos que una comunidad indígena se toma de sí misma y los *selfies* que la misma comunidad se toma veinte años después, a partir de la llegada de los *smartphones*. Sobre la base de una selección del archivo de 6000 fotografías hechas por jóvenes wixaritari, planteo preguntas en torno a las culturas visuales, en plural, y su relación con la cultura visual occidental y hegemónica.

En los seis artículos de este *dossier* se presenta una doble reflexión: sobre la relación de la imagen con la construcción de la propia imagen y representación, y, segundo, las técnicas utilizadas para investigar dichas imágenes de forma dialógica. Las propuestas son sugerentes y creativas, y muestran que partir de las culturas visuales en plural arroja necesariamente otras formas metodológicas para aproximarse a las imágenes que se construyen fuera del circuito hegemónico. Pensar las imágenes *con* los otros, como lo hacen los artículos de este *dossier*, abre la puerta al nuevo régimen visual donde las culturas, en plural, también son visibles.





Bibliografía

Alpers, S. (1987). *El arte de describir*. Madrid: Blume.

Baronnet, B. (2017). "El uso de las imágenes en los muros de los salones de clase de educación indígena", en Sarah Corona Berkin (coord.) *¿La imagen educa? El recurso visual de la Secretaría de Educación Pública*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Barriendos, J. (2008). "Apetitos extremos. La colonialidad del ver y las imágenes-archivo sobre el canibalismo de Indias", *Trasversal*, 08-2008.

Benjamin, W. (1973). "La oba de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en *Discursos interrumpidos I*, Madrid: Taurus.

Bourdieu, P. [1965](1979). *La fotografía. Un arte intermedio*. México: Nueva Imagen.

Brea, J. L. (2005). *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal.

Carozzi, J. y A. Frigerio (1992)."Mamãe Oxum y la Madre Maria: santos, curanderos y religiones afro-brasileñas", *Revista del Centro de Estudos Afro-Orientais de la Universidade Federal da Bahia*.

Corona Berkin, S. (2002). *Miradas entrevistas. Aproximación a la cultura, comunicación y fotografía huichola.* Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

— (2011a). *Postales de la diferencia. La ciudad vista por fotógrafos wixáritari*. México: Conaculta.

García Canal, M. (1997). *El señor de las uvas. Cultura y género*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-X.

García Canclini, N. (2007). "El poder de las imágenes. Diez preguntas sobre su redistribución internacional", *Estudios Visuales*, vol 4: 36-55.

Gonzáles, J. (1986). "Exvotos y retablitos, religión popular y comunicación en México", en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol 1, núm.1.

Kantonen, P. (2017). *Generational Filming*. Helsinki: The Academy of Fine Arts at the University of Arts.

León, C. (2012), "Imagen, medios y telecolonialidad: hacia una crítica decolonial de los estudios visuales". *Aisthesis*, núm. 51, julio 2012, Santiago.

Martin Barbero, J. (2002). *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura.* Santiago de Chile: FCE.

Menezes, Renata. (2009). *The Sacred Image in the Age of Mechanical Reproduction: On Santinhos*. Río de Janeiro: PPGAS/Museu Nacional.

Peña, G. de la (2002). “Los debates y las búsquedas: ayer, hoy, mañana”, en Guillermo de la Peña y Luis Vázquez León (coord.), *La antropología sociocultural en el México del milenio. Búsquedas, encuentros y transiciones.* México: INI/Conaculta/FCE.

Pinto M. y M. Ribes (2011). *Educaçao Experiência Estética*. Río de Janeiro: Nau.

Pool, D. (1991). *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes.* Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo.

Quijano, A. (2014). *De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: Clacso.

Renó, D. y L. Renó (2013). “Narrativa Trasmídia e Interfaces Interactivas como Suportes para a Educaçao”. *Estudios em Comunicaçao. Sociedade e Cultura*, vol. 2, núm. 5.

Rivera Cusicanqui, S. (2010). “Sociología de la imagen. Una visión desde la historia colonial andina”, en *Ch’ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta, Limón y Retazos.

Robinson, S. (1998). “Dilemas de la antropología visual mexicana”, *Cuicuilco*, vol. 5, núm. 13, mayo/agosto. México: ENAH.

Spivak, G. C. (1998). “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”, en *Orbis Tertius*, III (6), Buenos Aires.

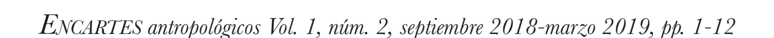
Torre, R. de la (2000). “Estética azteca de las danzas concheras. Tradiciones exóticas o memorias redescubiertas”, *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, núm. 20, diciembre.

Trevisan, P. y L. Massa (2009). “Fotografías cusqueñas atravesando el indigenismo”, *Aisthesis*, núm. 46.

Vila, P. (1997). “Hacia una reconstrucción de la antropología visual”, *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas,* núm. 6, diciembre.

Wood, David (2014). “Vestigios de historia: el archivo familiar en el cine documental y experimental contemporáneo”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXVI, núm. 104.

Zires, M. (2014). *Las transformaciones de los exvotos pictográficos guadalupanos (1848-1999).* México: Conacyt/Iberoamericana/UAM-X.





Sarah Corona Berkin es doctora en comunicación por la Universidad Católica de Lovaina, Bélgica. Actualmente es profesora-investigadora en la División de Estudios de Estado y Sociedad de la Universidad de Guadalajara. Temas centrales de investigación: discursos hegemónicos, políticas públicas y diversidad cultural. Análisis de los discursos orales, escritos, fotográficos y en imágenes. Publicaciones destacadas: *Entre voces. Fragmentos de educación* (2007); *El genio en la botella* (1984); *Miradas entrevistas* (2002); "Libros para los wixáritari: Una historia de integración, exclusión y emancipación" en *Comunicación y Sociedad* (2013); Lectores y formación de ciudadanías en México: "Observaciones sobre el Programa nacional Salas de Lectura del CONACULTA" en *Estudios Fronterizos* (2013); "Dibujar dioses en dos contextos comunicativos" en *Comunicación y Sociedad* (2009); "La fotografía indígena en los rituales de la interacción social" en *Comunicación y Sociedad* (2006).

ISSN: 2594-2999

DIRECTORIO





Encartes cuenta con el apoyo de El Colegio de la Frontera Norte.

ENCARTES *antropológicos*, año 1, núm 2, septiembre 2018-marzo 2019, es una revista académica digital de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, México, D. F., Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica http://www.encartesantropologicos.mx. ISSN : 2594-2999. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de la revista.